

Religión entre Ilustración y Romanticismo

por Andrés Ortiz-Osés (Bilbao)

1. Entre Ilustración y Romanticismo

La relación entre la religión y la Ilustración ha solido entenderse como una relación entre las sombras -lo oscuro- y las Luces -la iluminación. En efecto, la Razón ilustrada ha querido *dar cuenta* de lo contado por la religión -su mito o cuento- de acuerdo a una voluntad de concienciar lo inconsciente y emancipar o liberar la naturaleza del hombre frente a todo dogmatismo y *deus ex machina*. La autonomía se yergue así frente a la heteronomía, la mayoría de edad frente a la infantilidad, el progreso frente a toda regresión y atadura.

De esta forma, la Ilustración libera al hombre de religaciones innecesarias, obligando a la religión a dar cuenta y razón -explicación- de su propio mito. Ahora el mito transhumano debe convertirse en logos interhumano, de modo que la religión revierte en mitología antropológica. Una metodología crítico-racionalista se abre camino ilustrado: el filósofo porta aquí el "gorro frigio" de Mitra, matador del toro irracional con las luces de una razón cuasi olímpica¹.

En esta lucha ilustrada de la luz contra las sombras se ignora que, como ya sabía M. Bréal, se trata de una lucha ella misma "mitológica", y se olvida además que cuanta más luz se proyecta, más sombra se retrotrae. El mito deja de ser ejemplar, como la religión, perdiendo su valor paradigmático porque ya no se considera una configuración de hechos fundamentales (*systasis ton pragmaton*). Como ha visto bien J. Campbell, en la protoilustración (griega) la mitología arcaica (religiosa) "degenera" en mera literatura (político-civil), reconvirtiéndose los arquetipos en meros tipos. La vieja imbricación de lo humano en lo heroico, y viceversa, cede a su relajación, tal y como la mimesis litúrgica cede a la mimética teatral. Las almas ya no se moldean por mitos y ritos, sino por los relatos de la *polis* -siendo los políticos los predicadores del más acá².

Pero con la develación ilustrada de toda revelación se pierden -en palabras de Luhmann- "los sedimentos de sentido". Al sobrepasar el espesor arquetípico de lo mitosimbólico, se recae fácilmente en una

¹ Ver J. Campbell, *La mitología occidental*, Madrid, 1992.

² Cf. C. García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992.

racionalidad meramente funcional. Pues no es posible dominar aquello mismo que nos domina -el *numen*, lo numinal- sin denominarlo convenientemente en un lenguaje simbólico adecuado. Aquí se inserta la actitud *romántica*, cuya divisa no es la racionalidad crítica que arriba a K. Popper sino el simbolismo implicativo que arriba al Círculo Eranos a través de Hölderlin, Bachofen, Nietzsche, Jung y Heidegger. Frente a la liberación ilustrada, aquí se predica la religación: más que dar razón o explicación, dar relación e implicación de lo sobreseído por las Luces -aquello que precisamente revelan las religiones como lo destinal, *liminal* o *implicante*³.

Si la Ilustración intenta abrir el pasado a un futuro transparente, el Romanticismo (filosófico) trata de anclar toda superación en el rastro arcaico de un oscuro sentido de origen: en el primer caso el destino está delante, en el segundo caso el destino está detrás. Mediar entre ambos parámetros significa plantear el tercer tema de la Revolución francesa -la fraternidad- concebido como un "hermanamiento" de los contrarios.

Precisamente el tema de la *fraternidad* replanteado por la Ilustración pero sobreseído por ella misma en nombre de la libertad y la igualdad, nos trae a colación la necesidad de recuperar el nexo, espesor o "cemento" psicosocial que falta/falla en la razón y sus luces modernas (y posmodernas). Pues fraternidad quiere decir *religación* de la libertad y la igualdad en un común sentido de junción y coapertenencia, mentando la implicación o *urdimbre ecopática* que subyace a toda explicación y estructura racionoides, así pues el *mythos* subyacente a todo *logos*, lo *matrial* o *matricial* tras lo *patrial* o *patriacial*⁴.

Hay un precioso versículo de Nietzsche en *Klage der Ariadne* que expresa muy bien esta necesidad actual de mediar razón e irrazón, conciencia e inconciencia, egoidad y alienidad, identidad y diferencia o laberinto. En un *passus* decisivo, Dionisio le dice a Ariadna:

Ich bin dein Labyrinth.

Yo soy tu laberinto.

Ariadna es la hilandera del Laberinto, que es Dionisio. Así que Yo soy Tú: Dionisio es Ariadna. No se puede expresar más nítidamente el *enredo* o *entredós* de la vida, la Gran Complicación de lo real -un pensamiento más místico que racional y más romántico que ilustrado. Pero sin esa coapertenencia, la razón patina en la abstracción. Implicar para explicar: tal podría ser la divisa nietzscheana. Pero se trata de una

³ En una posición intermedia entre ilustración y romanticismo, podría situarse la hermenéutica de H. G. Gadamer.

⁴ Véase mi obra *Las claves simbólicas de nuestra cultura*, Barcelona, 1993.

divisa romántica trágica, como muestra la historia de Ariadna perdida por Teseo -el ilustrado matador ateniense del minotauro cretense- y encontrada por Dionisio, consignificando así el entronque del *hilo* de Ariadna en el *ovillo* laberíntico del trágico-romántico Dionisio... Lo trágico aparece expresamente en la afirmación del Yo enajenado -Yo soy Tú-, lo que podría ser interpretado nietzscheanamente como el necesario "odiarse" para poder "amarse", en donde "odiarse" mentaría el paso o tránsito de la propia o apropiada masculinidad de Dionisio a la feminidad de Ariadna. Pues si Yo soy tu Laberinto, el Laberinto es tuyo. El Laberinto (trágico-romántico) queda aquí conservado como símbolo de la vida habitada por Ariadna y Dionisio (el Minotauro!), frente a la intontona ilustrada clásica de acabar con el mito a través de la espada patriarcal-racionalista de Teseo⁵.

La Fraternidad ilustrada se convierte ahora en Fraternidad tragicorromántica como "hermanamiento" de contrarios: Ariadna y Dionisio-Teseo, Presente que engulle pasado (*matrial*) y futuro (*patrial*), amor laberíntico. Como ha mostrado E. Triás, el *dúo de amor* se superpone al *duelo a muerte* concreando así una urdidumbre estructurada por el Otro. Mas el Otro es Dios, y Dios es todo. Esta visión reniega pues de la conciencia puramente racional de una Divinidad que nos pondría en relación con lo incondicional -la verdad- renegando de lo condicional, el sentido, lo real y lo que es, tal como afirma el ilustrado H. R. Schlette. Al contrario, en esta especie de visión romántico-ilustrada Dios comparecería como la totalidad de los procesos pasionales⁶, y la religión como religación de toda razón o explicación a la implicación indomable de lo destinal numinal, implicante, sagrado o liminal: allí donde el texto se quiebra en textura, igual que la estructura del texto bíblico lineal encuentra su quiebro, clave o inflexión (*urdimbre* o *médula*) en el subtexto simbólico del sentido mitomístico o cabalístico, como lo llama Pico della Mirandola.

Ha sido G. Steiner quien ha defendido hoy la trascendencia del sentido en medio de la inmanencia textual del mundo. A partir de aquí, J. Goytisolo ha podido afirmar que la secularización ilustrada que la literatura lleva a cabo respecto a las mitologías, no puede/debe "superar" la trascendencia del sentido: Cervantes secularizó sin saberlo el poder suasorio del discurso religioso, de la palabra revelada a los profetas, transmutando la literatura en una especie de religión laica, de creación

⁵ A diferencia de Teseo, Mitra aparece en los relieves sacrificando el Toro primitivo de un modo religioso o compasivo.

⁶ E. Triás, *Tratado de la pasión*, Madrid, 1988.

puramente humana, aunque dotada de una trascendencia próxima a la de aquella. Y concluye propugnando "la ubicuidad de la a-topía y de la a-cronía, reinventar las visiones escatológicas que consuelan o atormentan nuestro perenne anhelo de trascendencia en un universo cruelmente privado por los científicos de una metafísica de la naturaleza"⁷.

A continuación quisiera realizar un quiebro, y presentar la problemática del sentido, situado entre ilustración y romanticismo, como *juego* entre los dioses y los hombres. El famoso Círculo Eranos (cf. supra) ha dedicado a la cuestión el Anuario 51 (1982) de sus *Jahrbücher*. Como podrá comprobarse, la cuestión también aquí está en con-jugar los contrarios.

2. Eranos y la conjugación de los contrarios

Volumen 51 (1982) dedicado al tema "El juego de los dioses y los hombres". Con este Anuario, Eranos celebra su 50 aniversario, tratando de sintetizar su visión del mundo. He aquí el elenco de las ponencias: Ulrich Mann (La seriedad del juego sagrado), David L. Miller (De Leviatán a Lear), Manfred Porkert (Ligazón y disolución en nuestro conocer), Jean Brun (Las filigranas de la historia), Wolfgang Giegerich (Penitencia por Filemón), Gilbert Durand (El genio del lugar), James Hillman (El reino animal en el sueño humano), Walter Burkert (El juego del herrero), Toshihiko Izutsu (Viaje celestial), Erick Hornung (Pharao ludens)⁸.

Al plantear como tema de su cincuentenario "El juego de los dioses y los hombres", Eranos pone de relieve su especificidad: ésta no está en el juego sociológico del hombre con el hombre, ni en el político del hombre con su sociedad, ni en el cosmológico del hombre con el mundo. Eranos tematiza el *juego serio*, como lo llama U. Mann, del hombre con los dioses -una cuestión de religiosidad secular, cuestión ontometafísica mediada por el mito, lo arquetipal y los símbolos.

Pero cada cual entiende el *Juego ontológico* de dioses y hombres -su conjugación radical- de modo diferenciado. Burkert entiende el Juego en relación a la libertad y al espíritu: por eso su patrón sería el Hermes burlesco o *Trickster* que configura la cultura humana enfrentándose al orden divino (Hermes destabuizador). Por el contrario, U. Mann define

⁷ En *El País*, 19-III-1993.

⁸ Con motivo del cincuentenario de Eranos, expuse a los asistentes una Comunicación sobre la diosa vasca Mari, que interesó a M. Eliade por los caracteres arcaizantes de dicho numen mitológico.

al Juego como sagrado y serio. Su seriedad procede del carácter *limite* del Juego, al *con-jugar* dioses y hombres en un ayuntamiento simbólico que el autor tematiza como matrimonio místico, tal y como aparece en el Apocalipsis cual esposorio del Cordero con la Mujer, o bien en San Pablo de Cristo con su Iglesia. Toda religión se proyectaría en el horizonte de esta con-jugación mística, que se realiza en el alma. Jung ha podido traducir la cuestión religiosa en una arquetipología del proceso de individuación, en el que se con-jugan la consciencia y el ánima. Junto a la visión burlesca del Gran Juego en Burkert y a la sagrada y seria de Mann, J. Brun ofrece una visión apocalíptica y escatológica, afirmando la trascendencia del sentido: pues la historia no tiene sentido sino porque se acabará (Berdiaev). Por ello el final es fin (*ésjaton*): la escatología o fin que revela la historia no está *al final* del tiempo, sino que es *el fin* o finalización del tiempo (Corbin).

La cuestión es retomada por D. Miller en su trabajo, partiendo del Juego como burlesco (mofa, burla) pero adentrándose en él hasta alcanzar su profundidad cuasi trágica (la *sombra*). El hombre queda situado en esta *theologia ludens* entre la conciencia estructurante y las fuerzas arquetipales que se posesionan del yo en sueños. El autor invita a bajar al laberinto profundo donde esas fuerzas juegan. También su amigo J. Hillman ofrece el mismo mensaje antihéroe: frente al héroe clásico que deniega del juego profundo, el autor propugna una confrontación o con-jugación del hombre con su parte *animalesca*, con el mundo animal, con lo animal y los animales. En el mito clásico Hércules mata a los animales pues, como dice Giedion, el héroe helénico (occidental o racional, ascensional y desligado) se caracteriza por ser un "matador" de animales, degradados a *monstruos* de la naturaleza. Pero esa monstruosidad es la *nuestra*, y hay que asumirla.

En este mismo sentido se mueve la conferencia de W. Giegerich, fundador de la Revista jungiana Gorgo y actuante por vez primera en Eranos. El autor contrapone al heroísmo de Fausto, el antiheroísmo receptivo de Filemón, la figura que en la obra de Goethe simboliza el *acogimiento*. Acogimiento quiere decir *dejar ser* al ser: aceptar la realidad en su positividad y negatividad. Por ello el autor propugna asumir la tecnociencia fáustica actual como lo que es, un procedimiento de realizaciones que tiene que ver con el yo heroico, su conciencia y sus realizaciones, más que con la verdad; pues, como dice Popper, la ciencia no in-tiende verdades, y, añadía Heidegger, acaso lo científico es exacto (*richtig*) pero no verdadero (por eso el que la tierra se mueve en torno al sol puede ser real-exacto, pero no dice verdad). Frente a la versión heroica de la ciencia positiva (positivista) que busca fundamentos exactos, el autor propugna la *con-ciencia* de Jung respecto a una realidad

no vista fundamentalísticamente, sino de modo simbólico y, ello dice, mitopoyéticamente. Los arquetipos son *con-jugaciones* (el término es mío): "Los arquetipos no son sino excedencia (excedentes) que proceden de una situación finita humana en la que con-juegan (*hervorspielen*) los dioses cual imágenes míticas" (p. 238).

El arquetipo adquiere aquí numinosidad poética: su contexto es la "teoría" en sentido arcaico griego: la *theoria* como implicación o compartición -participación- sacramental (cf. *Verdad y Método* de H. G. Gadamer). La participación es en Jung ontología, una con-jugación sincronicística de lo real como *juego casual*, así pues no causal sino a-causal (*ordo relacional*, podríamos llamarlo). Así, Jung toma en serio el juego de lo real: el caso y la casualidad que, en su coincidencia significativa, aparece como una "conjugación". La *sincronicidad* expresa la unidad originaria de lo interior y lo exterior, del mundo y la conciencia, los cuales quedan "superados" en un *tercero*: el Alma del mundo que es a la vez *ánima* y *mundus*. Pero con ello la sincronicidad evita el reducir un término a otro, posibilitando el pluralismo o politeísmo. Subyace a esta visión jungiana la concepción del ordo de lo real como una *textura* cuyo paradigma sería el texto poético.

Con ello hemos planteado la cuestión del conocimiento, estudiada brillantemente por M. Porkert. Podemos distinguir entre un conocimiento basado en la *ligazón* (implicación, diríamos) y otro basado en la mediación *discursiva* (explicación, diría); el primero es típicamente emocional y oriental, el segundo racional y occidental. Ahora bien, ambos son aspectos polares de lo mismo, ya que la auténtica *re-ligación* (implicación) es la condición de una solución o explicación real o verdadera, mientras que la negativa a ligarse significa negarse a solucionar. La polaridad radical exige ambos modos: tanto la distancia de lo conocido como la identidad de lo conocido y del conocer. Pero en occidente ha privado la antinomia frente a la polaridad. Mas la polaridad no es relatividad sino *relacionalidad*, diríamos. Polaridad dice "coapertencia" de acciones diferentes, codependencia de los contrarios (Laotse), con-dicionalidad de efectos, complementaridad mutua de realidades y coproporcionalidad de efectos diferentes (dos efectos polares se contrarrestan). Frente al pensar analítico-antinómico, que opone e.g. lo determinado a lo libre, el pensamiento polar es *complementario*, de modo que piensa la mayor indeterminación (la casualidad máxima) como la mayor determinación: se trata de un modo de pensar típicamente *chino*, que encuentra su aplicación en el uso del oráculo; éste no pre-determina nada sino que, partiendo de lo casual, se abre al hombre para que determine lo indeterminado con su querer y *deber* (diríamos que el oráculo nos abre al *deber ser*: la voluntad divina humanada!).

Si lo que hemos agregado por nuestra cuenta al trabajo de Porkert tiene sentido, entonces nos encontramos con que el pensar *polar* (complementario) es un modo de pensar *ritual*, tal y como lo estudia E. Hornung en el antiguo Egipto. El Faraón es al mismo tiempo el sacerdote y un Dios, y como tal ritualiza la realidad en el sentido de representar la realidad como *debe ser*: de aquí las representaciones murales del Faraón en acciones hieráticas, celebrando por ejemplo el vencimiento de enemigos con los que no ha luchado, obteniendo el cuadro un sentido mágico apotropaico de defensa y, al mismo tiempo significando la victoria del Orden sagrado sobre el Caos (por eso el Faraón no es presentado llevando a cabo batallas, sino reaccionando al enemigo y defendiéndose de su rebelión). El ordo que el Faraón representa es *Maat*, la diosa de la justicia, a la que Ramsés II "ofrenda" al dios Ptah, en una escena que parece reproducir la simbólica de la Sabiduría danzando ante Dios (*sic* Proverbios 8, 30 ss.). Faraón es el representante directo del dios sol, por ello "juega" su rol o papel como tal salvaguardando el orden que la diosa Maat representa; así, Tutancamón aparece como dios *sol*, junto al cual la regente Harembad representa a la *luna* de Egipto.

Podemos hablar de una visión *supranatural* o *imaginal* de lo real. Izutsu estudia el viaje metafísico en el taoísmo como una visión transversal de lo real fenoménico desde su fondo trascendental prefenoménico. La visión de Chuang Tsu es *extática*, y consiste en apereibir el otro lado espiritual de la realidad material, experiencia ontológica del origen primordial de todas las cosas. A su vuelta, el taoísta observa la realidad material desde la espiritual, concibiendo ahora su vida como un "juego"; ésta es la diferencia del taoísmo con otras experiencias chamánicas que, como la de Chu Yuan, resulta trágica al volver a enfrentarse tras su "viaje" con la realidad empírica y sus miserias.

Así pues, el Juego de lo real ofrece dos perspectivas: la caótica o desmedida y la ordenada o estructurada; la primera perspectiva está simbolizada por Dionisio, la segunda por Hefesto, el herrero celeste de la mitología griega. Jean Servier estudia ambas figuras en Africa del Norte, con especial énfasis en la segunda: Hefesto o Hefesto. El dios herrero, hijo de Hera, hace "reír" a los dioses, según la mitología; pero al *reír* obtiene una connotación de *fecundidad* (como cuando Demeter la dolorosa *rie* al ver la escena obscena de Baubo). Mientras que Dionisio nace de una mortal (Semele) y tiene que obtener su legitimación divina por el rayo de Zeus que lo "materna" (la filiación matrilineal como modo tradicional de dar el ser), Hefesto es hijo de una diosa y no precisa legitimación; al revés, el herrero es iniciador de otros nacimientos con su *doble hacha*, con la que posibilita el nacimiento de Atenea

de la cabeza de Zeus, tras engullir a Metis. Su hacha *hiere* y, así, hace nacer: se trata de un símbolo del martillo del herrero que *transforma* la realidad. Frente al desorden de las bacanales, el *martinete* configura la realidad a través del ritmo (temporal) en danza (espacial): así Hefesto ritma el mundo con el fuego y el agua, a través del martillo y el yunque, recreando el mundo. (Yo pienso que la *doble hacha* de Hefesto se asocia con la *doble hacha* símbolo de la Diosa Madre progenitora).

Con ello llegamos a la conclusión de G. Durand, el cual realiza una inteligente relectura de los 50 años de Eranos a través de sus Anuarios. Para ser más breve y exacto, voy a dar cuenta de su trabajo en 10 puntos:

1º) Durand parte de una visión jungiana: la conciencia infeliz de nuestra modernidad procedería de su pérdida de contacto con el gran *inconsciente* del cosmos. Nuestra conciencia desgraciada se muestra en la proyección moderna de un *espacio* vaciado por el "azar" y de un *tiempo* relleno por la "necesidad" o concatenación de causas-efectos: en un tal espacio azaroso (azorado) y tiempo abrumado (determinado) no queda sitio para el *sentido*, por cuanto falta o falla el ámbito de la libertad humana donadora de significación.

2º) Sin embargo, esa visión moderna espaciotemporal debe revisarse a partir de Einstein: el espacio no se concibe como un continuum vacío e infinito, sino abierto por la cuarta dimensión a universos que escapan a nuestra percepción, ofreciéndose como un conjunto ilimitado de lugares finitos; ahora puede hablarse de tiempos locales de entidades corporales u objetales que constituyen el espacio. A partir de la nueva concepción física poseinsteiniana, el autor piensa un Espacio ubicuo hecho de "granos" holísticos, así como un tiempo discontinuo y reversible.

3º) La congenialidad de Eranos estaría en haber construido un *Tiempo mítico* del retorno, la conmemoración y el *kairós* (propicio u oportuno): un tal tiempo es neguentrópico y encuentra en la *liturgia* su fuerza (cf. el tiempo fuerte en M. Eliade).

4º) Es propio de Eranos no separar el tiempo del espacio, concibiéndolo discontinuo y local, reversible y cíclico. Al mismo tiempo se politeiza el espacio, el cual reaparece como un *espacio cualitativo*, mandálico o sefirótico (sic G. Scholem, D. Miller).

5º) La clave de la junción tiempo-espacio aparece en H. Corbin, en el que el tiempo deviene -como en el Parsifal de Wagner- *espacio emblemático*, figural o figurativo. El tiempo (que simboliza la individuación) resulta dimensión del espacio, posibilitando así hablar de *matrices* o *arquetipos*. Es propia tanto de E. Newmann como de H. Corbin la concepción de una *coimplicidad* de tiempos neguentrópicos y espacios

tópico-típicos. Tal y como aparece en el *relato*, se aduna la conciencia espacial y el inconsciente temporal.

6º) Frente a la moderna visión evolucionista y funcionalista, que ve algo en función de su evolución, la vida reaparece en Eranos como creadora de *topoi*: amebas, hombres y musarañas no son tales en función de una evolución *desfiguradora*, sino por su *configuración* en sus correspondientes ecosistemas. Nueva afirmación de las realidades en sus ámbitos o ambientes, sin manipularlas (sic A. Portmann). Podríamos hablar de la evolución como una implicación de la vida.

7º) Hay en Eranos la afirmación de la *creación* entendida sea como *concordancia* de un objeto espacial en su cima temporal sea como *crystalización* de un lapso de tiempo de la signatura espacial.

8º) Hay en Eranos la visión de un *Presente eterno*, un Presente cuya presencia es eterna y múltiple: su arquetipo sería la *música*, definida por Guiomar como *presentificante*: aquí el presente engendra su pasado y prelude su futuro *acausalmente* (cf. ad hoc M. L. von Franz).

9º) Entre las obras y los hombres se interponen *ángeles* o *dioses*: valores figurados o imágenes de valores que dan sentido (podríamos llamarlos valencias de sentido).

10º) Expresaríamos la quintaesencia del pensamiento eranosiano de G. Durand en la siguiente proposición: "La *coniunctio* exige la implicación de un *sentido*: el sentido está a la base de las *correlaciones* y *correspondencias*" (pág. 267).

O el sentido como "conjunción" de lo real: la conjunción da sentido de relación (*Sinn*) a lo real.

Conclusión

En el *Hippias Mayor* se define la belleza como lo bien hecho, así pues lo hecho adecuadamente, el bien y lo bueno. Pero he aquí que el diálogo socrático-platónico termina con la visión transversal de que "lo bello es difícil". Se ha pensado ilustradamente esta dificultad de lo bello y, por lo tanto, del bien como una dificultad gnoseológica o epistémica de captar lo bueno y lo bello, pero suele olvidarse que lo positivo -el bien- es de difícil captación porque es de difícil dación. Así que la diferencia de lo bello planteada por el *Hippias Mayor*, no es solo epistemológica sino ontológica: lo bello se capta con dificultad porque se da difícilmente en la realidad⁹.

⁹ Sobre el *Hippias*, ver Platón, *Obras Completas*, Madrid, 1989.

Con ello volvemos a plantear la cuestión trágico-romántica del mal, la negatividad, la oscuridad. En una auténtica religión asuntiva, Dios no comparece como razón explicativa sino como relación implicada: pues Dios es el símbolo de la realidad omnimoda, así pues no solo de lo bello sino también de lo trágico.

A este respecto, quisiera concluir con una anotación al texto de Eranos en general y al de G. Durand en particular. La genialidad de los eranosianos está en tratar de mediar los contrarios, si bien en algunos casos la negatividad suele ser exorcizada o trascendida por una positividad proyectada por encima o más allá del tiempo. Ello respondería a la visión de Eranos como una "isla fuera del tiempo", así como a la cosmovisión de G. Durand según la cual el simbolismo detiene el tiempo y niega el vacío y la muerte¹⁰.

Ahora bien, a mi entender la imagen simbólica e.g. de la Gran Madre no *detiene* sino que *contiene* o condensa al tiempo, y no niega el vacío o la muerte sino que lo implica y configura. Frente a la *filosofía del no* de Bachelard que aquí subyace, defendemos una *filosofía del no solo*. Y frente a la abolición de los opuestos aparentes en un más allá, afirmamos el sentido de los opuestos *implicados* a través precisamente de su oposición complementaria¹¹. Por eso se quiebra aquí la pura razón ilustrada incapaz de asumir los contrarios, y se precisa un principio mitomístico que ha sido representado por la *magia* como pensamiento de la complicidad y anudamiento de las realidades, así pues una razón romántica y religante capaz de *dar cuenta* del *cuento* tragicómico del existir.

De esta guisa, pasamos de la ilustrada teoría consensual de la verdad en Habermas a una romántica *teoría consentimental del sentido*: pues si la verdad remite al objeto y su significado, el sentido remite al sujeto y su significación ontoaxiológica (arquetipal). La referencia final es aquí que nadie interprete por nosotros en lo que concierne al sentido de nuestra existencia. O por una teoría y praxis de la coimplicación: en ella el *sentimiento*, como quería Jung, sirve de textura evaluativa de una razón implicativa.

¹⁰ Para G. Durand, véase *El Bosque*, Enero 1993.

¹¹ En la obra concitada de J. Campbell, el autor eranosiano habla de la verdad de los opuestos *aparentes*, así como de arribar *más allá* de los pares de opuestos.

La religión, la ausencia

por Patxi Lanceros (Bilbao)

I

La indecisión que es lícito mantener al respecto de la procedencia etimológica del término *religión* ha sido durante siglos lugar común desde el que se ha planteado el problema del *ser* de la religión, del elemento nuclear que subyace a la pluralidad de manifestaciones locales y sus transformaciones históricas.

El sustantivo *religio* (y el adjetivo *religiosus*) tal y como lo utilizan -entre otros- Cicerón y Quintiliano, tiene fundamentalmente una orientación práctica: ética y política. Se alude con él -permanentemente- al escrupulo y la integridad, a la recta conciencia del deber, que es necesario respetar y obligatorio cumplir.

Frente a esta primera posibilidad, que sirve de prólogo tanto a la fundamentación trascendental de la ética como a su negación, así como a todos los debates (sociológicos o no) al respecto de la presencia pública de lo religioso, de la religión como "conciencia colectiva" o "cemento social", la otra posibilidad exige un alzado *metafísico* y un lenguaje simbólico: el verbo *religo* (y el sustantivo *religatio*) alude a una íntima concatención de los elementos dispersos, tiene a la vista su común pertenencia a una totalidad escindida.

Estos dos conceptos iniciales, lejos de agotarse a lo largo de la historia, se han mantenido vigentes dando lugar a desarrollos múltiples. La modernidad, desde sus inicios, no ha supuesto tampoco su ocaso sino el nuevo escenario de su colisión permanente.

Pues mientras la modernidad ilustrada acoge la trayectoria práctica y disiente en su seno, la modernidad romántica se ubica en el espacio metafísico-simbólico de la *religatio*.

De la primera línea son testigos suficientes y acreditados Kant (*La religión dentro de los límites de la mera razón*) o John Stuart Mill (*La utilidad de la religión*); pero su eco se descubre bajo la perspectiva de Freud, a través de la presencia de la *ley* del padre, bajo la perspectiva de Marx, a través del carácter narcótico del "opio del pueblo", más